

Щенникова Л.П.

«ФОРМЫ И ПРОФИЛИ» СОЗНАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ЛИРИКЕ К. СЛУЧЕВСКОГО 1860-Х – 1880-Х ГОДОВ

*Когда бы сопоставить то, что в мыслях и желаньях
Легло по жизни на огромных расстояньях
И было нами мыслимо и сделано давно, -
Как странен будет вид подобного сближенья,
Которого не может быть дано...*

К. Случевский

Исследования последнего двадцатилетия выявляют возросший интерес к творчеству К.К. Случевского – поэта, вошедшего в нашу литературу в 1860-е годы, а завершившего творческий и жизненный путь в 1904 году, когда в России в полную силу заявил о себе модернизм.

Необходимо особо отметить имена исследователей, с нашей точки зрения, поднявших на новый уровень ту часть российского литературоведения, которая связана с изучением собственно творчества поэта и с проблемой традиций, в нем существующих. Это работы О.В. Мирошниковой¹, более 20 лет ведущей исследования в области национальной поэзии XIX – начала XX вв., в частности, лирики К. Случевского. Книги известного литературоведа С.Л. Слободнюка посвящены традициям древнего гностицизма в русской поэзии 1890-х – 1930-х годов, и в них заметное место отведено творчеству К. Случевского². В докторской диссертации С.В. Сапожкова «Русская поэзия 1880

– 1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона к К.К. Случевскому (течения, кружки, стили)» поставлена задача «исследовать поэзию 1880 – 1890-х гг. как динамическую систему, эволюционирующую в рамках определенной идейно-организационной общности входящих в нее поэтических сил, исходного инварианта художественной картины мира и неразрывно с ней связанных стилевых тенденций...»^{3, 4}. В монографии Елены Тахо-Годи творчество К. Случевского рассматривается как «связующее звено» между русской поэзией начала XIX века и поэзией символистов. Проблема интертекстуальности, отчасти решаемая автором, ярче высвечивает отношение Случевского к Пушкину и его традиции⁵. Эти и другие работы, нами не указанные, все же не исчерпывают осознания творчества К. Случевского, по-своему решающего **БЫТИЙНЫЕ ПРОБЛЕМЫ**.

В 1880-е – в первую половину 1890-х годов уже сложилось устойчивое представление о литературе как о ряде «художественных миров» (Вл. С. Соловьев), «индивидуальных миров» (Вас. Розанов)⁶, в которых фокусируется «дух самого писателя», обогащающий-ся и авторским вглядыванием «внутри себя», и накоплением в сознании автора мощных культурных напластований, и углубленным проникновением в жизнь поэта, движимого потребностью в философском, емком взгляде на действительность.

Этот синтетизм и позволял поэтам конца XIX столетия **конструировать индивидуальные «варианты» МИРО-ЗДАНИЯ**, в которых определялся его «творец», лирически оформлялись **экзистенциальные переживания** в трансцендентной ситуации: поэт либо «прорисовывал» образ силы, создавшей вселенную и в данный момент «царствующей» на Земле, либо прописывал мысль об освоении «иног мира» и об отношении к нему как к «своему», родному по духу пространству; либо в его творчестве возникало «лирическое повествование» об

ощущениях, эмоциях и чувствах героя в САКРАЛЬНЫЙ МОМЕНТ – перехода в ИНОБЫТИЕ.

Многообразие и глубокое содержание поэзии К. Случевского подает мысль о существовании в ней образа МНОГОЛИКОГО героя, структурирующего «исследовательскую» доминанту в лирическом дискурсе поэта: он определяет аксиологические, а затем онтологические «знаки», характеризующие сознание его современников. К. Случевский, являясь предшественником Вл. Соловьева, размышляет «не над абстрактным термином «бытия», а над конкретной природой духа...»⁷. Вл. Соловьев в трактате «Чтения о Богочеловечестве» объяснял сущность Бога на примере «тройственности *человеческого духа*» (Курсив К. Мочульского. – Л.Щ.), обладающего «первоначальным субстанциальным бытием, **множественностью актуального сознания и рефлексией над сознанием, то есть самосознанием...**» (выделено нами. – Л.Щ.). К. Случевский лирически осмысляет бытийную проблему – сущностного в существовании человека в процессе проживания жизни, проявления «форм» и «профилей» человеческой духовности *в рамках индивидуального сознания* лирического героя. Поэт прописывает эволюцию этого сознания, совпадающую со второй и третьей «стадиями» в тройственной «системе» развития человеческого духа, указанной Вл. Соловьевым. Поэт ставит проблему «качества» духовности современного человека, размышляя над тем, способен ли он прийти к высотам «сознающего сознания», - достичь состояния истинно «живого духа».

Первым предстает лик человека, внутренне РАЗ-ДВОЕННОГО, манифестирующего существование двух частей целого «Я» – идеального и реального – в стихотворении «Нас двое» 1864 г. Их отношения дисгармоничны: «вечный спор у них и ссоры без конца...», обусловленные перманентным конфликтом:

Первый – это я, каким я стал на вид,
А другой – то я мечты своей...
(55)⁸.

Но, сталкиваясь, идеальная и реальная «частицы» Целого, дают друг другу новые импульсы к дальнейшему созерцанию и анализу содержательной глубины мира, к дальнейшему саморазвитию и определению более весомого «Я». Это определение состоялось, проявившись во втором «лик» героя, во всем сомневающегося. Сомнение предстает в качестве плодотворной двуединой мыслительной категории, контаминирующей конструктивно-деструктивные начала:

Я задумался и – одинок остался;
Полюбил и – жизнь великой степью стала;
Дружбу я узнал и – пламя степь спалило;
Плакал я и – василиски нарождались.

Стал молиться я – пошли по степи тени;
Стал надеяться и – свет небес погаснул;
Проклял я – застыло сердце в страхе;
Я заснул – но не нашел во сне покоя...

Усомнился я – заря зажглась на небе,
Звучный ключ пробился где-то животворный,
И по степи, неподвижной и алкавшей,
Поросль новая в цветах зазеленела...

Герой К. Случевского, подобно «подпольному» герою Ф.М. Достоевского, находясь в поиске сущностного, выразил «отчаяние мысли» (С. Киркегор) тем, что только сомнение сравнил с животворящим ключом, который наполняет человека тягой к знанию себя и мира, как бы «смыкает» «несомненность» и завершенность знания и возможное человеческое без-

мыслие. Сомнение в поэтическом контексте символизирует «живую жизнь» – остальные этические категории и человеческие чувства, традиционно оценивавшиеся положительно, либо недействительны, либо (еще один парадокс!) **деструктивны, разрушающи**. Вера, надежда, любовь, дружба, с точки зрения героя, несут лишь разочарования, одиночество, несчастья и беды. Сомнение же плодотворно способностью вести к пониманию **общих законов человеческой природы и бытия**, а также к определению **путей духовного развития** человечества, проясняющихся, с точки зрения самого Слуцкого, в критические исторические эпохи. Знаковым становится выражение **личного опыта** лирического героя как основы миропонимания, парадоксального по отношению к общепринятому (вспомним опыт С. Киркегора!). Герой утверждает философское приятие результата личных размышлений, рефлексии, завершившейся убежденностью в первейшем месте сомнения как категории, существующей в качестве «строительного» материала, «фундамента» его экзистенциального сознания. Автор находит индивидуальную форму выражения «отчаяния мысли» – ею становится система эллиптических конструкций и синтаксических знаков – точки с запятой и запятые – в зависимости от характера мысли и ее содержания. В трех катренах поэт использует семь знаков тире, эксплицируя таким образом уверенность героя в собственной правоте. Рассуждения о результативности сомнений живописуются, уподобляясь картине озарения сознания, - прием параллелизма сближает картину пробуждения природы с тем процессом, что происходит в сознании. Она расцвечена зажегшейся зарей, зазеленевшей новой порослью в цветах, возникшей благодаря живительной силе звучного ключа. Пять эпитетов, органических входящих в состав эвристического образа (составляющего последние три строки произведения), определяют антитетические отноше-

ния традиционной и «случевской» аксиологических парадигм – бесплодности веры, надежды, любви («неподвижная» и «алкавшая» степь), с одной стороны, и животворности сомнений («звучный», «животворный», «новая») – с другой.

Следующим в сознании лирического героя проступает «лик» аналитика, осмысляющего варианты существования в этом мире. В структуре произведения – «Будущим Могиканам» – возникает образ «одностороннего» века (эпитет Случевского). Он

... развивает ум, старательно, упорно,
И надсмехается над чувством и душой...
(62).

Герой пытается быть органической частицей своего «одностороннего» века, то есть «односторонним человеком». Интересно, что поэт в 1880-1883 гг. создает цикл под названием «Из дневника одностороннего человека», в котором развивается мысль о **дисгармоничности** современника – человека, «серого», подобного хайдеггеровскому МАНу, взирающего на мир только взглядом всем недовольного, слаборазвитого homo... Кажется, что герой стихотворения способен «... молчать сознательно..., заодно с толпой / Засмеивать печаль и шествовать покорно...». Но дистанцирование от толпы, являющее себя **сначала** в рефлексии героя, ведет к мысли о существовании иного, истинно духовного локуса, в котором находит свое место этот лирический герой, помышляющий о «времени и о себе». В контексте значимы две лексемы, подчеркивающие расстояние между героем и массой. На первый взгляд не существует отличий в семантике слов «смирись» (от «смирение») и «покорно» (от «покорность»), и в этом как будто убеждают разъяснения, существующие в словаре В.И. Даля⁹, но словарь Брокгауза и Ефрона, проясняя этимологию обряда **покоры**,

дает возможность приблизиться к истинному значению дистанции между поэтом-«Могиканином» и толпой. Покора – «древнеславянский обряд символической смерти», когда убийца, лежа на гробе жертвы, во время похорон, подтверждает власть оставшихся в живых родственников над собой – трижды виновный просит прощения, и после третьего «слова» он его получает¹⁰. Лирический герой Случевского пытается именно смирить себя, христиански принимая несовершенство мира: «Всяк возносяйся, смирится, и смиряйся, вознесется...»¹¹. Толпа, в осмыслении героя, и есть та «частица» юродствующего во Христе века, что создает его таковым: именно она высмеивает печаль одинокого мыслителя, она не способна на деятельные Любовь, Добро и Сострадание, - она, «шествуя покорно» в пространстве и времени, этим **символизирует свою бездуховность, то есть духовную смерть**. Способность же к бытию героя подчеркнута культурным «знаком» - названием романа «Последний из Могикан», взятого у Фенимора Купера. Содержание этого символа становится главным художественным средством, обозначающим «дистанцию огромного размера» между героем и автором, с одной стороны, и толпой – с другой. Употребление куперовского заглавия романа во множественном числе, а также его «кольцевое», «опоясывающее» текст, использование подчеркивает авторскую надежду на существование единомышленников в реальности, на нерасторжимую связь российских «Могикан» разных поколений, способных к истинному бытию.

В стихотворении «Где крик какой раздастся, иль стенанье...» очевидным становится еще один лик героя, рефлексирующего по поводу понимания «гуманности», влекомого, **с одной стороны**, «... призываньем / Быть утешителем, товарищем слугой!...». Этот герой, в отличие от предыдущего, всегда там, где «ищут помощи, где нужно утешенье, / На пиршестве тоски, на шабаше скорбей...», он оказывает-

ся рядом со страждущим человеком, находящимся в имманентно экзистенциальной ситуации: «Один на один» «со всем твореньем, / Крушась сознательно в волнении зыбей!». (Там, где герой говорит «сознательно», нетрудно прочесть «сознанием»). С другой стороны, этот герой считает страдание ненадежной опорой для того, чтобы «выбраться из бездны роковой» – «бездны» безмыслия. В последнем катрене разум человеческий возведен в «высшую степень», представлен в качестве наиболее ценной категории в аксиологическом ряду:

Ему дан ум на то, чтоб понимать крушенье,
Чтоб обобщить умом печали всех людей,
И чтоб иметь свое, особенное мненье
При виде гибели, чужой или своей!..
(62).

Итоговая мысль произведения выражает идеал гармонической личности, для которой разум может стать основой самостояния. С точки зрения лирического героя, человек и человечество теряют разум и сердечность, все чаще оказываясь в плену бездуховности.

Но на пути разумного самоосуществления человека подстерегают неизбежные опасности. В стихотворениях «В лаборатории» 1880 г. и «Формы и профили» 1881 г. возникает лик ученого, рефлексирующего теперь по другому поводу, - все-властия и все-силia рационалистического знания, обретенного опытным путем.

Споря с крайним проявлением рационализма, лирический герой первого стихотворения утверждает, что новое знание лежит в области духовного мира, «знаком» которого принято считать «Воображение – бред мысли подогретой...» Текст организует двоечувствие – антитетичности и

нерасторжимости – двух миров ученого: мира «опытного» – с приборами, книгами, рядом машин и реторт, и духовного, в котором живут «тени», «мечты», «светлый силф». Здесь уточняется понятие «личный опыт», о котором как о важнейшем аксиологическом критерии было заявлено в стихотворении «Я задумался и – одинок остался...» Этот опыт наверное должен включать в себя и душу, и мечту, и воображение. Герой не разделяет «воображение»; «мечту» и «душу», - к ним он обращается, с казалось бы, парадоксальной просьбой:

Лги, лги, мечта, под видом убеждения –
Не все в природе цифры и паи,
Мир чувств не раб законов тяготенья,
И у мечты законы есть свои...

(57).

Но «ложь» мечты – кажущаяся видимость, ибо именно мечтательность, фантазерство, игра воображения дают новый толчок к открытию новых «форм», «профилей» и законов.

Лирический герой размышляет о «емкости» пространства сознания человека, вмещающего в себя и физические законы, открывшиеся человеку, и «законы» мечты. Власть последних позволяет открыть «иных начал живучие струи...» – новое, непредсказуемое, парадоксальное... Именно поэтому герой **соединит законы физики и «законы» лирики**, акцентируя мысль об их равно-великости, равно-силлии, выводя сознание «на орбиту» космического пространства, провозглашая мир воображения «частицей» дара мира вселенского. Фантазия, получая «сигналы» из миров «иных», становится, в то же время, плодотворной «почвой» в процессе обретения нового знания как о реальном, так и по-мышляемом, так и по-мышляемом пространствах.

С нашей точки зрения, стихотворение «Формы и профили» можно прочитать как ответ на вопросы, заданные в предыдущем произведении. Герой утверждает множественность форм, существующих в природе. Своей мыслью он как бы пронзает и «географическое» – «От темных недр земли до края небосклона...», и «историческое» пространства:

От дней гранитов и осадков меловых
До мысли Дарвина и до его закона!..
(57)

Весь второй катрен оформлен как вопросительная конструкция, имеющая риторическую функцию концентрации внимания на реальности множественных очерков и очертаний, профилей и других проявлений неисчерпаемости природы. Герой развивает мысль о гармонически-конфликтном со-существовании неисчислимого и, может быть, пока немислимого количества «частиц» метамира.

Третий катрен – это развернутая метафора, заключающая в себе феноменальное представление героя о сказках «снов людских», «о грезах «всяких свойств...» как о «**братях младших**», находящихся «... в груди большого брата...» - человека. В прикровенной форме поэт выражает бережное, нежное и заботливое отношение к этим формам духовности. Первая половина этого катрена тяготеет ко второму, авторая часть содержит ответ на ранее поставленный вопрос:!

Каких нет очерков в моллюсках и цветах,
В облициях людей, народов, поколений!..
(57).

Лирический герой парадоксальным путем вопрошания утверждает мысль о том, что и нормальные и аномальные

явления находят «место» в сознании человека: например, людское творчество получает «заряд» и от своих грез, и от своих снов, и от мрачных видений... Это те «античастицы» сознания, которые отвергают тотальные рационалисты. Творчество человека сравнивается с нашей галактикой – Млечным Путем: «В нем новые миры без устали рождаются!» А все человечество – это совокупность **«миров особых / В одном большом миру!»** Здесь мы встречаемся с диалектически рассуждающим героем, **расширяющим духовный «топос»** человеческого сознания, связывая его с метапространством - **мировым духом, мировой душой**. «Бесконечности», не способной «совладать» «С великой дробностью такого содержания» – с невыносимой множественностью фантазийного, воображаемого – творческого метатекста – в помощь было придано «бессмертье». В бесчисленных «формах» и «профилях» мироздания соседствуют, взаимодействуют, конфликтуют явления и законы физические и духовные – они **уравниваются единой точкой отсчета лирического героя, единым критерием оценки всего мироздания**. Именно поэтому логично, что «мерило физическое» - «бесконечность» - дополняется «мерилом духовным» – «бессмертием», а в финале возникает еще одно – «этическое»:

Но что мудрее всего, так это то,
Что ни в одной из форм нет столько хлебосольтва,
Чтоб в ней **сказались свобода, мир, довольство!...**
И счастья полного не обретал никто!
(58).

Мысль о неразрывной противоречивости и равнозначности всех законов, существующих в Целостном метапространстве, известном человеку, выявляется и **на синтаксическом уровне** произведения: количество вопросительных и восклицательных конструкций совпадает – их по семь, - что, в свою оче-

редь, уравнивает вопрошание и утверждение лирического героя, прописывающего данную закономерность.

Серьезное внимание герой-аналитик уделяет тенденции к росту «безумия» в человеческом мире. В стихотворении «В больнице всех скорбящих» 1880 г. он смотрит на **безумян-ного человека** и высказывает мысль об «эфемерности» грани между умом и без-умием, между слезами и смехом, между положением осмеИВАЮЩего и осмеИВАЕМОго, эксплицируя мысль об игре форм, их «перетекании» одной в другую, их непрерывном движении, называемом законом природы. Лирический герой обращается к благополучным и потому часто легкомысленным людям с предупреждением о **неосновности** движения жизни всех и каждого:

О, берегитесь вы, кому так жизнь легка,
Чтобы с безумцем вам не побрататься!
Чтоб тот же мрак не опустился в вас,
Он ближе к нам, чем кажется порою...
(58).

В ранней редакции произведения «этот мрак» персонифицируется, наделяется способностью ходить «всюду между нас!», приближая возможный конец нормального течения жизни, разрушенного «в схватке» с мраком, распространяющимся по «человеческому» пространству:

Все, все кончается в тот беззаветный час,
Когда смущенный дух надломится борьбою...
(386).

Здесь получает развитие взгляд на человеческое сознание, высказанный в «Формах и профилях», как на один из видов Природы, подчиняющихся единым закономерностям ее

цикла: жизненный процесс со временем в той или иной степени «затемняет» душу всем людям:

Да кто ж, поистине, скажите, кто из нас
За долгий срок не потемнел душою?
(58).

Метафора, завершающая произведение, усиливает мысль о неизбежности приближения не только традиционно трагического события – приближения смерти, но процесса перманентного, не менее трагического по своей сути, но менее заметного, - процесса **о-мрачения души каждого человека**. Поэт «колористически» обозначает эти изменения: глагол «потемнел» означает процесс вытеснения всего светлого из души. Это процесс, характеризующий состояние не только «усталого» ума, а касающийся всех и каждого. Герой говорит и о «вас» и о «нас», таким образом всех включая в «континуум» отмеченной закономерности.

Аналитическая мысль героя Случевского направлена и на выявление **«парадоксальной диалектики»**: здоровый, живущий без тени сомнения в чем-либо человек, представляется больным, аномальным психически, а люди, действительно нездоровые, без тревожных изменений. Апогея этот «парадокс» достигает в стихотворении «Камаринская» 1880 г., в котором действуют «души опочивших лиц», при жизни бывшие больными и сумасшедшими. В стихотворении гиперболизируется мысль о чрезвычайной близости душевного состояния умерших и живых, страдающих на Земле, людей:

«... Не вернуться ли нам жить? – Ой, не хочу!
Из покойничков в живые нам не лезть, -
Знаем, видим, лучше смерть как ни на есть!...»
(93).

Почему же «покойнички» не желают вновь перейти в казалось бы идеальное состояние? **Причина** резкого отказа душ мертвых и страдания душ живых **ОДНА: ВЛАСТЬ ЗЛА НА ЗЕМЛЕ**. Темпоритм фольклорной плясовой песни подчеркивает «парадоксально-диалектические» отношения «смеховой» формы и трагического содержания произведения. В рамках рассматриваемого текста «мертвые души» **«существуют» НЕ ПО-ХРИСТИАНСКИ**: они не вознеслись на небеса и не «провалились сквозь землю», а остались в том же пространстве – в жизненном. Таков парадокс и первый художественный «знак» **ОБЕЗ-БОЖЕННОГО** пространства, в котором **СУЩЕСТВУЮТ, НО НЕ ХОТЯТ ЖИТЬ** герои. Вторым «знаком», определяющим состояние **БЕЗДУХОВНОСТИ** человеческого «топоса», становится содержание второй части третьего катрена, в котором сгущена **мысль о ВСЕ-ВЛАСТИИ ЛЖИ-ЗЛА**:

Сколько горя, нужды, сколько лжи кругом,
Что гуляет зло по свету ходенем...
(93).

Мысль о «парадоксально-диалектических» «отношениях» бытия и человека находит художественное воплощение в **форме обращения мертвых к живым, больных к здоровым, сигнализирующей о попытке лирического героя уничтожить преграду между богатыми и бедными, разрушить «ВРАЖДЫ СРЕДОСТЕНИЯ»** между людьми вообще, обретая таким образом **ЕДИНОЕ ДУХОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО**:

Дай копеечку, кто может, беднякам,
Дай копеечку и нищим духом нам!..
Торопитесь! Будет поздно торопить.
Сами станете копеечки просить...
(93).

В контексте четвертого катрена прописана евангельская строка из Христовых изречений, оглашенных Им Своим Ученикам: «... блаженны нищие духом, ибо ваше есть Царствие Божие. Блаженны вы, когда возненавидят вас люди и когда отлучат вас и будут поносить... (...). Напротив, горе вам, богатые! Ибо вы уже получили свое утешение...»¹². Данный фрагмент из Евангелия от Луки помогает раскрыть духовно значимое и для героя и для поэта: из сакрального текста выбрана наиболее известная фраза, которая должна служить «сигналом» к постижению их духовного идеала. Намек на «Заповеди блаженства» проясняет традиционно гуманистическую позицию героя и поэта, видевших корень духовной деградации современного человека в его **О-БЕЗ-БОЖИВАНИИ**. Именно поэтому зло и «гуляет ходенем» по пространствам всего мира. Не случайно в стихах «Подле сельской церкви» и «Камаринская» существует единый прием «реанимации души», означающий, с нашей точки зрения, в первом случае, желание подчеркнуть **добрую силу, одухотворяющую жизнь**, а во втором, напротив, **силу зла**, уничтожающего человека и физически и духовно. «Частицы» безумия в пространстве Мирового Сознания могут, по мысли автора, быть стимуляторами противоположных процессов: дать импульсы и к усилению аномальных явлений и к феноменальному людскому творчеству. Это движение «частиц» и «проявлено» **в неисчислимой типологии индивидуальных творческих миров**.

Безумие как явление, присутствующее в человеческом сознании, выполняет функцию основного мотива в стихотворении «Да, я устал, устал, и сердце стеснено...». В одной октаве, составляющей текст, высказана «мотивная парадигма», определяющая драматическую ситуацию: «Человек на грани безумия». В контексте переплетены мотивы **усталости от жизни** человека, скрывающего за искусственным, «деланным» смехом свое **отчаяние**, свидетельствующее о том, что он на-

ходится «на пороге» нового решения; выбора пути в жизни (второй мотив); **угнетенного состояния** (третий мотив), порожденного ясным осознанием актерской роли, исполняемой в повседневности, - фальшивости в отношении к людям, в своем поведении. Страдающий от **хаотичности** своего образа мыслей, чувствований, действий, находясь с людьми и на людях, герой остро испытывает **одиночество** (четвертый мотив). Завершая самохарактеристику, герой, «вброшенный» этой совокупностью в пограничную ситуацию – **БЫТИЯ-НЕБЫТИЯ**, - самочувствие и состояние свое идентифицирует с состоянием людей, потерявших рассудок:

... Спроси у сумасшедших,
Спроси у них – они меня поймут!
(56).

Таким образом, в произведениях, объединенных темой существования и наступления на человека безумия, лирический герой делает «кольцеобразное движение», идя от изображения «человека просто» к изображению себя, человека «внутреннего». В стихотворении «В больнице всех скорбящих...» 1880 г. лирический герой осмысляет всеобщий «закон» **О-МРАЧЕНИЯ ДУШИ**, протекающий с различной степенью интенсивности, но перманентный, идущий в каждом человеке. В «Формах и профилях» 1881 г. герой рассуждает о неисчислимом многообразии форм существования духовности в человечестве, парадоксальных лишь на первый взгляд. В последнем произведении – 1883 г. – взгляд героя направлен внутрь самого себя.

В дальнейшем в лирическом герое поэзии К. Случевского доминирует лик, близкий самому поэту, — философствующего героя, исследующего соотношение двух онтологических сил – добра и зла. Он определяет место одной из сил в метапространстве, ее значение в жизни современного чело-

века и человечества. Этому и посвящен лирический цикл «Мефистофель». Его главным «героем» вновь становится, как и в стихотворении «Будущим Могиканам», культурный символ, содержащий в себе и «множественность» характеристик и доминанту. Поэт использует **знаково-зрелищную форму объективации сознания** героя: «Как Абсолют объективирует определенные аспекты Себя или определенные возможности, заключенных в Себе, и ограничивает их дифференцированным видением, так и художник реализует в своем произведении некие аспекты самого себя... И в этом смысле, что его объективация отражает тайные глубины его бытия, она примет **чисто символический характер...**»¹³ (Выделено нами. – Л.Щ.). Случевский поначалу укрупняет лирические «лики» как некие составляющие целостной характеристики сознания со-временника, представляя художественные образы рефлексирующих и захваченных безумием людей. Затем, в цикле «Мефистофель», опираясь на культурный опыт, создает персонифицированный образ «носителя» и «распределителя» зла и в то же время демиурга, установившего безграничную власть над людьми. В контексте цикла традиционные представления о Мефистофеле актуализируются автором – «герой» наделяется всеми изъянами современного поэту человека. Этот символический образ становится логическим завершением в системе художественных характеристик его сознания.

В открывающем цикл стихотворении «Мефистофель в пространствах...» «герой» оглашает свои неограниченные возможности:

Я кометой горю, я звездой лечу..
Я мгновенно везде проступаю!
ОЗНАЧАЮСЬ струей в планетарных парах,
Содроганием звезд на старинных осях..
(133).

Прием самохарактеристики, часто используемый поэтом, здесь организует семантико-синтаксическую модель и эксплицирует ПРИНЦИП ЗАМЕЩЕНИЯ одного Бога другим «богом», христианской парадигмы – древнегностической.¹⁴ Древний гностицизм «откликнулся» на рубеже XIX-XX вв. в работах Вл. Соловьева, С.Н. Булгакова, в философствованиях Л.Н. Толстого и Дм. Мережковского о трансформации истинного (исторического) христианства ссылками на учения древних гностиков.¹⁵ Вл. Соловьев, Н. Минский, К.Н. Леонтьев, Н.Ф. Федоров, Дм. Мережковский и др. разрабатывали собственные «варианты» философствований, концепиирующих ДОБРО, ЛЮБОВЬ и КРАСОТУ как «синтетическую» силу, способную добавить новые «мощности» к проявлению прежде всего ДОБРА в человечестве.

Под традициями древнего гностицизма подразумевается идея «о злом творце материального мира, тождественном библейскому Абсолюту.»¹⁶

В рассматриваемом стихотворении Случевского главным становится именно тот, древнегностический, «бог»:

И я мир возлюбил той любовью,
Что купила его всем своим существом,
Чувством, мыслью, мечтой, всей явью и сном,
А не только распятем и кровью...
(133).

Он считает свою любовь более действенной и показательной, противопоставляя ее ЛЮБВИ ХРИСТА, доказанной Им «распятием и кровью..», лишь единожды, тогда, а не теперь, НЕ ЕЖЕЧАСНО...:

Надо мной ли венец не по праву горит?
У меня ль на устах не по праву царит
Беспощадная, злая улыбка?

Я велик. я силен. я бесстрашен и зол;
Мне печали веков разожгли ореол,
И он выше, все выше пылает!..

(133).

«Ореол» возник от костра, на котором испепеляется человеческое сострадание, ненужное Мефистофелю, мешающее ему. Костер «затмевает солнечный свет, сияние блуждающих звезд и комет..» Все эти «светильники», с точки зрения «сатаны», — только «пятна» на фоне вселенского костра нескоряемых горестей человеческих. Этот «герой» провозглашает себя «истинным Создателем», «Творцом» мира:

....Разве не видите вы,
Как у всех на глазах. из своей головы,
Мефистофелем мир создается?...

(134).

Его торжество основано на абсолютной действительности, противопоставленной «бездеятельности» Христа. Эта сила входит «составляющей» во все мыслимое человеком и в уже существующее:

В мелочь. в звук, в ощущение, в вопрос и в ответ,
И во всякое «да», в во всякое «нет»,
Невесом, я себя воплощаю!..

(134).

В финале произведения Мефистофель еще раз «возглашает» «сатанинскую» силу «одухотворения» земного пространства. «Невесомость» и «вездесущие» этого «бога» рождает ассоциацию с образом ДУХА СВЯТАГО. замещение собой последнего «героя» СВЯТОЙ ТРОИЦЫ проявляется в трех

финальных секстинах, а апофеоз торжества «нового создателя» выразился в двух, завершающих этот текст, секстинах: четырнадцать глаголов настоящего времени манифестирует эту силу, царящую в мире людей. Случевский, создавая образ «сатаны», соединяет различные традиции, индивидуализируя его тем, что «выводит» его из новозаветного Сатаны – искушителя Христа, — иронизирующего над Божеским мироустройством.

В стихотворении «На прогулке» основной сюжет организует такое событие: Мефистофель находит ребенка, брошенного на кладбище – умирать, — и поет свою песенку, состоящую из двух частей. Ее содержание представляет ироническую антитезу некрасовской «Песне Еремушке». В первой части герой выступает в качестве защитника христианских заповедей, помогающих человеку стать добродетельным. Во второй – «пропевает» «новую мудрость» – не христианскую, не революционно-демократическую, а исходящую от дьявола – злую мудрость. Он понимает, что если ребенок выживет, то ему будет очень трудно соблюдать закон Православия, жить по Христовым заповедям, упоминаемым Мефистофелем. И в то же время «певец» утверждает, что без добра нет борьбы и смысла в его, мефистофельском, существовании: «...Будь же добр,».. – иронически завершает он свое обращение, одаривая ребенка своим «благословением». Герой Случевского представляет мир человеческий обиталищем зла, творимого и Мефистофелем и человеком, они уравниваются лирическим героем в злодеяниях.

В стихотворении «Мефистофель, незримый на рауте...» главным принципом изображения так называемых «сливок» общества становится принцип **зооморфизма**: присутствующие сравниваются со «змеями пестрыми», с «роем» шипящих змей. Их жала в контексте произведения становятся синонимами злых речей друг о друге:

Общество сидело,
Тараторило,
Издевалось, лгало,
Пустословило!..

(137).

Десять глагольных форм, использованных в шестнадцати строках, составляющих вторую часть произведения, выявляют «сатанинскую» иронию царствующего в этом пространстве Мефистофеля и людей, **ЗЛО-ДЕЙСТВУЮЩИХ** языками (поэт реализует грибоедовскую мысль: «злые языки страшнее пистолета!..»). М. Лермонтов «отзывается» известной фразой о «приличьем стянутых масках»:

Занималась долго,
С умилением,
Часто чуть не плача,
Поношением...
А когда хозяйка —
Очень крупный змей —
Позвала на ужин
Дорогих гостей, —
Веселы все были,
Словно собрались
Вешать человека
Головою вниз!...

(138).

«Сатанинский» сарказм проявляется не только в оксюморе, действующем в этом произведении «по нарастающей», но и в «кольцевом» образе «крестиков алмазных»:

Мефистофель движется
Сам свой особой!
И глядит с любовью
На одежды разные,
Как блещут на женщинах
Крестики алмазные!...

(137).

Этот образ сначала прикровенно, а затем и прямо указывает на фальшивость добродетелей «изысканного» общества. Нагнетение глагольных форм – постоянного «знака» «сатанинской» действительности – их одиннадцать во второй части стихотворения – вновь сигнализирует о том, что зло – это то объединяющее начало, что царит в этом микропространстве. Эффект принципа зооморфизма усиливают звукописные возможности поэтического слова: повторы типа «кинжалами — жалами», «С умилением — поношением», «Иззлословились — приготавлились»; моменты фонетического символизма, проявляющие себя в особо значимых фрагментах текста: в нагнетении звуков «с», «з», «ч», «ш», «щ», — имитирующих свист и шип млекопитающих, а также повторы деепричастий на «ючись», ассоциирующихся с извивающимся существом, — весь этот **поэтический комплекс** педалирует *иронически-профанное* отношение автора к «знати светлолобой...». Незримым Мефистофелем владеет противоположное отношение он, «отче» лжи — зла, любитесь ограниченными людьми, находящимися в столь же ограниченном пространстве. Фальшивые словесные «одежды» резко отличаются от настоящих алмазных крестиков, знаменующих материальную, но не духовную состоятельность их обладателей. Первый раз образ «крестиков...» упоминается в финале коплы. а второй — произведения в целом, как бы опоясывая наиболее значимый, с точки зрения автора, фрагмент, и в то же время как бы ставя точку в

оценке «блестящих» людей, равнодушных к христианским заповедям, к важнейшему христианскому «знаку», – держащих крест на груди только в качестве украшения.

«Герой» цикла, обладая могуществом, безусловно способен пронзать **ВСЕ ПРОСТРАНСТВА**: над-земное, земное, а также то, что существует «**за гранью мироздания...**». Не случайно автор называет музей Мефистофеля «выкидьшем творенья...», а его вертеп ассоциируется с адом. Он иронизирует над «крещеной культурой» и ее достижениями, утверждает несостоятельность Слова, Ею сказанного (в стихотворении «В вертепе»), — в общем, с нашей точки зрения, святотатствует. Собственно цикл завершает стихотворение «Полишинели», которое, как последний аккорд, усиливает ведущую мысль: **все люди – марионетки Мефистофеля**, власть зла сокровенна – невидима, неслышима – неодолима. Травестируя Христовы заповеди и Таинства, Мефистофель сближает действие своих злых чар с мистериальным актом, способным также потрясти человека, как и истинные, христианские Таинства.

Через двадцать лет, в 1903 году, К. Случевский пишет стихотворение «Рецепт Мефистофеля», которое мы считаем возможным рассматривать в качестве органической части этого цикла. Его структурировала и конституировала идея «вселия» «злого бога» в мире людей.

В «Рецепте Мефистофеля» организующей становится, во-первых, **рефлексия автора** по поводу возникновения новых, порожденных «дьявольским» сознанием своеволия, вер. Здесь авторский голос полон саркастических нот, пафоса, направленного против деконструкции сакрального библейского текста, этим самым проявляющего новое «мелодическое» звучание, во-вторых.

Я яд дурмана напущу
В сердца людей, пускай их точит!...

**Я в сфере чувства и умов
Вновь воскрешу ихтиозавров!**

**У передохнувших химер
Займу образчики творенья
Каких-то новых, диких вер
Непочатого откровенья!**

**Смешаю я по бытию
Смрад тленья с жаждой идеала;
В умы безумья рассую,
Дав заключение до начала!**

**Сведу, помолвлю, породню
Окаменелость и идею,
И праздник смерти учиню,
Включив его в Четьи-Минею.**
(293).

Нарочитая контаминация несоединимого, эпатирование «нон-сенсами» и оксюморонами, совмещение форм настоящего и будущего времени, оправданное существованием «образчиков новых вер», представлением о смерти только как о празднике бытия др. Произведение в целом выражает откровенно критическое отношение автора к созданию индивидуальных «вариантов» религий. Он реалистически осмысляет парадоксы бытия, его «зигзаги», и все же иронизирует над теми модернистами, что жаждали либо обновить, либо пересоздать христианскую религию, либо найти новые «области» для обожения – новых кумиров. В то же время в этом стихотворении ощутима **автоирония**, поскольку двадцать лет назад, в 1883 году, сам поэт, соединяя различные традиции, создал собственную «химеру» - поэму «Элоа», о чем убедительно написал С.Л. Слободнюк ¹⁷.

Поэт в «Рецепте Мефистофеля» выразил несогласие с теми новыми «парадоксалистами», что пытались сакрализовать зло: «... в настоящее время, - писал в 1901 году современник К. Случевского, - в некоторых группах и сферах интеллигенции почти наступил заметный поворот к религиозности, с одной стороны, и к мистическо-метафизическим исследованиям, с другой, так как ... новые открытия в области психологии..., пересмотр... исторических источников...» (а также, добавим мы, вновь утверждающий себя атеизм и распространяющийся марксизм, увлечение худшими сторонами ницшеанской концепции, возродившийся интерес к гностицизму и т.д., позволили резко заявить о себе деконструктивистским тенденциям в искусстве), - «... все это, взятое вместе, образовало почву, на которой демонизм мог превосходно развиваться...»¹⁸.

От «ликов» зла, **поэтически «означаемых»** героем-аналитиком в лирике 1860-х – 1870-х годов, поэт идет к созданию в цикле «Мефистофель» в 1880-е годы **синтезирующей** все эти «лики» мифологической фигуры, «**означающей себя**» во всех пространствах единственной силой, властью и авторитетом. Только те категории «вопрошающего сознания», которые прежде, в «ликах» и «профилях» лирического субъекта представлялись как выражение его слабости и противоречивости: безбрежное сомнение, прогрессирующее безумие, диктат рационализма, не оставляющего никакой «ниши» для мечты и идеала, - в декларациях Мефистофеля предстают как свойства «нормального» человека, созданного по его, Мефистофелеву, образу и подобию.

В начале XX века К. Случевский, используя тот же культурный мыслеобраз, выражает иное – крайне негативное – отношение к «демонистам» и «сатанистам», пытавшимся воплотить новый тип сознания, осуществленного ими **в формах неохристианского и нехристианского философствований**, характеризующих **самосознание человека рубежной эпохи**.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Мирошникова О.В.* «Думы» К. Случевского. Проблематика и жанровое своеобразие. // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 94-107; Цикл К. Случевского «Мефистофель»: проблематика, структура, жанр. // Проблемы метода и жанра. Сб. статей. Томск, 1989. С. 190-205; «За гранью бытия...»: от К. Случевского к Н. Федорову. // Национальный гений и пути русской культуры. Омск, 1999. С.208-211; Итоговая книга К. Случевского: истоки философской проблематики. // Литература и философия. Герценовские Чтения. – 2000. СПб., 2000. СПб., 2000. С. 65-69.

2 *Слободнюк С. Л.* Русская литература начала XX века и традиции древнего гностицизма. Магнитогорск – Санкт-Петербург, 1994; Н.С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992; Дьяволы серебряного века. СПб., 1996; «Идущие путями зла...»: Традиции древнего гностицизма в русской поэзии 1890-х – 1930-х годов. СПб., 1998. К числу исследований «нового типа» русской поэзии 1880-х – 1910-х годов считаем возможным отнести монографию Е. З. Тарланова: «Константин Фофанов: Легенда и действительность». Петрозаводск, 1993.

3 *Сапожков С.В.* Русская поэзия 1880-1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона к К.К Случевскому (течения, кружки, стили): Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1999. С. 2.

4 *Там же.* С.3.

5 *Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000.

6 *Кондаков Б.В.* Русский литературный процесс 1880-х годов: Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. Екатеринбург, 1997. С. 12-13.

7 *Мочульский К.* Владимир Соловьев. // К. Мочульский. Гоголь. Соловьев. Достоевский. /Сост. и послесл. В.М. Толмачева. М., 1995. С. 114.

8 *Цит. по: К. Случевский.* Стихотворения и поэмы. / Подгот. текста, вст. ст. и примеч. А.В. Федорова. М.; Л., 1962. Большая серия «Библиотека поэта». Страницы указаны в тексте статьи.

9 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 3-е испр. и доп. изд. под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ. Т.3. Стлб. 629. СПб.; М., 1907.

10 *Брокгауз и Ефрон.* Энциклопедический словарь. СПб., 1898. Т. XXIV. С. 244-245.

11 *Цит. по: Даль В.И.* Указ. соч. Т.4. Стлб. 289.

12 *Евангелие от Луки.* Заповеди блаженства. Глава 6. Ст. 20-25. // Биб-

лия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Славянское евангельское общество. Чикаго, 1990. С. 1188.

13 *Буххардт Титус*. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. / Пер. с англ. Н.П. Локман. М., 1999. С. 11.

14 *С.Л. Слободнюк* показал, что «... одна из составляющих кризисного сознания на протяжении двух тысячелетий остается неизменной. Это – древний гностицизм...» // Слободнюк С.Л. «Идущие путями зла...». СПб., 1998. С. 8.

15 См. работы выше указанного автора, в которых существуют ссылки на статьи и монографии В. Болотова, И. Арсеньева, Я. Душена, Н. Осокина, М. Поснова, Котрелева и Рашковского и др.

16 *Слободнюк С.Л.* «Идущие путями зла...» С. 11.

17 *Слободнюк С.Л.* Русская литература начала XX века и традиции древнего гностицизма. С. 33.

18 *Матушевский И.* «Дьявол» в поэзии. М., 1901. С. 228.